KAREL B. MÁDL

JAN KOTĚRA

PRAHA 1922 - JAN ŠTENC

JAN KOTĚRA

KAREL B. MADL

JAN KOTĚRA

1922

PRAHA, JAN ŠTENC

SEZNAM VYOBRAZENÍ:

JAN KOTĚRA.

Poslední desítiletí minulého věku stalo se u nás obdobím velkých výstav. Zahájila je Jubilejní svým všeobecným a radostně překvapujícím rozhledem po výsledcích stoleté práce. Potom, uneseni úspěchem a unášeni také vlnou módy, přistupovali jsme k podnikům speciálnějším, volili si pro výstavy themata užší, dávali jim však rozvedení stejně široké jako měla první. Mnozí ještě vzpomínají na ně jako na národní svátky a lidové slavnosti. Mimo tento veselý vzruch přinesla, na štěstí, každá výstava zároveň mnohé vážné a někdy také nenadálé poučení o minulosti, zajímavé poznáním, a poučení z přítomnosti do budoucnosti, významné svým zúrodněním. Bylyť všechny výstavy, jako je nakonec v podstatě každá, retrospektivní a bilanční.

Roku osmadevadesátého přišla na řadu výstava inženýrství a architektury pod jednou střechou. Pořadatelé jejího druhého oddělení stěží si byli vědomi, že právě jejich výstava nabude zvláštního historického významu: jako ozřejměný mezník dvou dob, dvou generací, dvou na první pohled různých, ano přímo protikladných úsilí. Zase jednou měla býti vyvrácena stará budova a na její místo postavena nová; zase jednou šlo o zásadní nespokojenost přicházejícího pokolení se spokojeným světem staršího rodu; zase jednou počínala revoluce proti stávajícímu a vládnoucímu. Pokrok proti zpátečnictví aneb aspoň zaostalosti; nový sloh proti starým a také: umění proti šabloně a paumění. Taková byla asi hesla, na takové dvojice spolu se svářících pojmů bylo by možno ve skutečnosti, poněkud pohodlně, převésti obsah dvou programů, z nichž jeden zdál se býti obrannou strategií a druhý útočně dobývavou taktikou. Tenkráte byl všem (i přihlížejícím laikům) vášnivý boj o slohy nejnápadnější, a otázka, v jakém slohu stavět, platila za alfu a omegu té chvíle, kdy prohlášen byl „sloh naší doby“ za jedinou metu všeho uměleckého snažení. K vůli porozumění bylo užívání slova „sloh“ a „slohy“ přípustné a na místě, ačkoliv strana v obraně pokládala formu a k ní náležející fraseologii za sloh. Mínila při tom slohy historické, vědecky vyšetřené a roztříděné, v nichž si hájila pěknou akademickou zásobu materiálu k postavení novodobého činžáku, kostela, nádraží nebo musea. Strana útočících dobyvatelů věděla nebo aspoň tušila, že sloh v novém a hlubším pojmutí je výslednicí mnohých silových složek, jež hýbají dobou, určují její chod, znamenají její morální i hmotné, sociální i etické tužby a průboje, a že tuto výslednici vyjádřiti uměleckým útvarem, jest ži-

votním a třeba — individualně — drtivým úkolem uměleckého tvoření. Tento výkon a onen výslední tvar hmotný, ale duševními silami nesený a citem unášený, to je anebo bude sloh nové doby. A každé doby.

Jako nebyl pracovní program starší generace speciálným programem českých architektů, nýbrž platný v celé střední Evropě, tak ani odklon od něho a brzy zásadní odpor proti němu nevyskytl se z čista jasna u nás. Už pouhá chronologie moderního, jak se tehda prozatímně říkalo, hnutí ukáže, že jsme dobové požadavky a zásady přibírali odjinud. Na nás však bylo a jest vtěliti je do všeho života. Nebyla také výstava architektury prohlášením jaké války, spíše jen jakýmsi symbolickým objektem odporu, pocházícího z nového uměleckého poznání, smýšlení a citu. Vlny jeho už před tím se ohlašovaly; potom se však rychle vzedmuly. Proto jsem nazval výstavu architektury historickým mezníkem.

Právě toho roku a ve chvíli, kdy v očích mladé oposice zúčtování na výstavě dopadlo zle, kde i uměleckou potenci ve službě dogmatu rozpoznávali v její chabosti, a kdy bylo zapotřebí osobnosti, která by přesvědčujícím skutkem a výkonem dodávala průkaznou sílu novým snahám a programům, aby byla zajištěna dráha výboje, v té chvíli přišel mladý Jan Kotěra. Jeden úkol životní práce byl mu v Praze předepsán: učitelský. Pojímá jej dosud ve smyslu výchovy a přípravy. Skutečné nadání žáka k architektonickému tvoření má býti výchovným postupem rozvinuto, a zároveň ušetřeno nejhrubších překážek a nástrah, jež nutí nebo svádějí k marnění nebo bloudění, a škola, to jest učitel, vypravuje žáka tolika a takovými dovednostmi, aby svoje produktivní schopnosti, v proudění fantasie a vlnobití života, mohl ve vlastním díle vybavovati. Druhý úkol přinesl si Kotěra sám v sobě: živelní přirozenou chuť převáděti svou tvůrčí mohoucnost v hotovost hmotně konkretního díla. Prostě řečeno: chtěl stavět a stavěl. I to znamená zisk pro jeho školu. Učitelova produkce stává se vždycky nad jiné živým poučením a poznáním pro žáka. Kotěra sám vyšel z takové školy, kde učitel — Otto Wagner — zapřádal první talenty své školy do vlastní práce, takže tyto nejednou a na nejednom místě ukládají kus vlastní tvořivosti a citovosti do díla mistrova.

Jan Kotěra přišel v době, která (jak jsem naznačil) měla v jedné části svých duševních pracovníků veliké chutě reformátorské a všechnu vůli státi se a býti tak moderní jako byli už jinde. V takových dobách vystupují a nalézají sluchu, kdo přicházejí s programem hotovým, a ještě lépe, zredu-

kovaným na jednoslovné heslo. Jimi klamou snad sebe a jistě jiné o těžkosti cesty, o rozsahu a intensitě práce, jakou obnova a obrození velkých a vznešených oblastí požaduje. Nabízejí hotovou formu a formuli. Bylo pro nás v ní veliké nebezpečí, ačkoliv málo kdo si uvědomil, čím nás ohrožovalo a otravovalo. Hlavně v architektuře a co s ní v jejím a našem životě souvisí. Kde byla příliš hluboko vkořeněna nauka, že sloh, i starý, historický, záleží v příznačné zdobnosti a v ornamentice forem, tam i pro nově žádaný a očekávaný sloh stačila pouhá výměna ornamentiky akademické za novou. Zase jednou platilo domnění, že stačí navléci si jiný šat a už je tu nový člověk. Proto jsme nebyli ušetřeni záplavy tak zvané „secese", na níž si tolik lidí zakládalo, na této povrchové a šablonovité ornamentice, hotově jako modní a „žádaný" artikl dovozního obchodu přijímané, jejíž pojmenování u nás nemělo smyslu, a která se stala paskvilem všech vážných a gruntovních snah o umění, jež by odpovídalo změně v názorech a cílech doby. Ona importovaná vídeňsko-mnichovská směs, zvaná secese, mohla žíti jen z impotence jejích dodavatelů a chabé morálky jejích přijímatelů. Šly jí dobře k duhu, až se málem stala naším oficielním uměním stavitelským.

Kotěrova oposiční novost, jeho průbojnictví a hlasatelství už proto byly jiné, že se zakládaly na jeho tvořivé schopnosti a tvůrčí činnosti, která při práci naslouchala šumu neklidného, ale příkazného dneška, že spočívaly nejen na zvláštním daru hojně a lehce tryskající architektonické fantasie, ale zároveň i na pronikavé a bádavé vážnosti, s níž chápal se každé přijaté úlohy a prováděl každou práci. Vykonanou prací, vlastním uměleckým výtvorem agitoval — smím-li užíti takového slova — pro nové umění. Na obou slovech leží stejně velký důraz.

Pro Kotěrovo nezdolné nadání bylo nepochybně velikým štěstím, ne-li v počátcích největším, že se uhnulo vysoké škole architektury s jejím přísným historicko-akademickým programem a systémem vyučovacím. Průmyslovou školou a skutečnou praksí stavební uvědomil si polohu a velikost své mety a první kroky k ní obrátil ve škole Wagnerově, jejíž učební období zakončil studijní poutí po Italii. Tato zdánlivě a posud po výtce akademická cesta nebyla Kotěrou vykonána, aby okresloval, měřil a sběratelsky shromažďoval klasické motivy a detaily, vhodné k novému použití. Po té stránce jsou jeho studijní mapy a knížky podivuhodně chudé. Za to dojmové otisky, jež v duchu jeho zanechaly účinné síly, z architektonického díla a každé jeho části vyzařující, toto vzácné poučení (cestou požitku) bylo vlastní ko-

řistí této cesty, kterou proto zovu putováním. Mladý umělec na počátku dráhy své samostatnosti nebyl také nucen překonávati u sebe přijatý diktát akademických dogmat, aniž osvobozovati se od tyranie historických slohů, ani zápoliti s posvěcenou konvencí o svobodu vlastního umělectví. Prošel školou, která už nic z toho neuznávala a všechno to potírala. Přišel do Prahy s vědomím a poznáním, že jeho práce přivádí sem ze světových proudů vody nové, jinde už šíře a vítězně plynoucí. Umění Kotěrovu, jak se objevilo, přisouzena etiketa vídeňského původu, ano i vídeňské secese. Podle ní by však je sotva kdo bystrozraký a vnímavý poznal. Zajisté a přirozeně dech školy, z níž právě vyšel, byl v počátcích citelný. Ten však dost brzy se zaráží před vlivem, kterým na mladého umělce působí domov, Anglie a potom i Amerika. Zdravý cit anglického architekta pro vůni domova, pro smysl a formu žití a živobytí, trefná rozhodnost ve volbě prostředků hmotných a tvarových, ano i, podle naší míry, poněkud skoupě vykázaný úkol dekorace, to vše nalézá u Kotěry ohlas velmi vděčný a příbuzenský.

Průčelí domu Peterkova na Václavském náměstí, každému známé, nese, jako první navštívenka Kotěrova, nejvíce odlesků z Wagnerova příkladu a poučení. Jeť důležité jako nepodmíněná odpověď veškeré soustavě akademické a palácové architektury v měšťanském a činžovním domě uplatňované. Žádný sloup anebo pilastr, žádná římsa, balustra, atika, ani nízká italská střecha ne. Vše to má Kotěra za nepravdu na tomto místě a z maltového nebo štukového materiálu. Nezalhávat! znělo heslo. Rytmus ploch místo přičiněné a šablonové plastiky; akcent výzdobný, kde jej žádá životní sklad forem — ne únavná výplň každého pole! Ale mladickou chuť a žádostivost po vykrášlenosti, po dekorujícím ornamentu nelze utlumiti. Popínavě, jak ornamentálný porost, rozvíjí se na spodku, aby jej zároveň posílila v dojmu vůči hladce a lehce vzhůru tíhnoucímu svršku. Do vnitřku toho domu Kotěra, tuším, ještě nezasáhl, to jest: do jeho prostorového organismu. Zde i jinde, ve svých začátcích byl přidržován k jiným úkolům. V podstatě dekorativním. Než invence a provedení nábytku, nářadí a náčiní, jeho vestavení v celistvost bytového pokoje a prostoru, co jsme si navykli jmenovati interierem, postavilo Jana Kotěru těsně před hybný, skutečný a také intimní život, kdežto velkoměstské stavitelství, i tam, kde činí nároky umělecké, oprávněně nebo ne, vedlo si podnikatelsky a spekulačně. Nutilo k povrchnosti a zevšeobecňující neosobní šabloně. Dovnitř přichází nájemník a musí

se vpravit a vtěsnat se svým malým světem do daného a mimo jeho vůli a potřeby sestrojeného bytu. Dlouhým zvykem a tvrdou nutností přizpůsobuje se, vyrovnává svůj krok s ostatními spolutrpiteli, až na konec ztrácejí celá pokolení individuální vědomí, přenechávajíce všechnu starost o životní a bytové potřeby, o pohodlí a jeho vkusnost řemeslné šabloně, která pracuje pro neosobní řady.

Interierové umění Kotěrovo vyvinulo se rychle až do vlastní klasičnosti. Dorostlo v ní tam, kde v bytovém prostoru, v jeho výplni architektonické a dekorativní umělec vtěluje rytmus koloběhu života, aktivního a kontemplativního, a účelnost drží si rovnováhu s krásou formy. Takové umění může dostoupiti a také dostupuje svého vrcholu tam, kde Kotěrou vypravený, utvořený vnitřek je jádrem a zhuštěnou harmonií veškeré ústrojnosti architektonického celku, v němž všechno je skloubeno a vzájemně spjato architektonickým uměním v stavební dílo budovy.

Uměleckoprůmyslová tvorba Kotěrova, věnovaná bytovému vnitřku, zprvu není prosta jakési samolibé výzdobnosti. Dekorativní dojem spojuje ve své výslednici živou a elegantní hru ornamentu, po výtce rostlinného rozvinu, barvu a svítivé odstíny pečlivě vybraného materiálu, polychromní kontrasty i harmonie, optické efekty technického spracování. Ornamentálný tvar, ornamentální pohyb linií, ornamentální koloristika mají uplatňovací sílu, kterou podporuje přirozená snaha po nevšední formaci, po nekonvenční figuře. Záhy však dochází k vnitřnímu uklidnění a zjednodušení výrazových prostředků, aniž by obraz vnitřku byl ochuzen.

Je snadno v životopisném přehledu litovati, že nebylo popřáno umělci věnovati síly tomu či onomu úkolu; tíže už vylíčiti formu a působivost nezrozeného díla. Nepochybuji, že by Kotěra byl od počátku na pravém a vlivném místě, kdyby byl stavěl nové pražské domy. Mohu se však utěšiti tím, že mnohé vyrostly z prostředí jeho školy. Jeho vlastní by asi s průbojnickou energií byly zasáhly jednak v architektonický obraz města, jednak v kulturu či vlastně nekulturu bytovou. Později vzniklé domy, Laichterův, Urbánkův nebo Pensijního ústavu, utvrzují toto mínění znamenitě. Nežli k tomu došel a dospěl, nalezl jiné, jenom zdánlivě menší úlohy, v jichž řešení a jeho positivních výsledcích vězí velká část vnitřního sezdatnění a vývoje umělecké mluvy a její tvůrčí výraznosti. Nemýlím-li se, spočívá obrodný a novotný význam Kotěrovy architektury ve stavbě vilové. Zní to pompésněji, nežli vyžaduje skutečnost, kde vpravdě jde o rodinné bydlo

na venku, v kraji, o individualné dílo pro soustavu osobní a osobité potřeby a záliby. Ve velkoměstském a kolektivním domě mohou se tyto po výtce uplatňovati jen v odříznutém bytu. Z tohoto obmezení spasí jen útěk z města, z těsnosti k volnému rozvinu a oddechu. Dosud vyškolený architekt vyvážel na venek svou pseudopanskou formuli a tvářil se, jakoby stavěl pro renesančního velmože, pro aristokrata baroku. Zatím však vyvážel tam jen nabubřelou a vylhanou palácovost činžáku. Ani s volným prostorem kolem nevěděl si rady a s plastickým a malebným obrazem kraje ještě méně.

Kotěrovy vily, počínajíce v Bechyni, pokračujíce v Černošicích, Holoubkově, na okraji Prahy, procházejíce všemi lety jeho činnosti, vybíhají a vrcholí zatím v domcích v Solnici a Dobrušce na jedné a v zámečku v Radboři na druhé větvi. Přiřadím-li k nim celé dělnické a zřízenecké osady v Lounech a Králové Dvoře založené, nebo v Záběhlicích a jinde projektované, opravňuje k tomu společná thematická základna: rodinný byt a dům v přírodě mimo město. Bohaté variace, v individuální uzavřenosti nebo v kolektivním seřadění a seskupení, splétají se v tuto významnou kapitolu. Na problému v ní řešeném, který se dotýká každého z nás a k němuž (třeba nepřímo) přispíváme stále jako jedinci nebo jako společnost homogenní či rozvrstvená finančními, sociálními i kulturními činitely — na problému domu, umělecky řešeném, lze zpříma osvětliti, kterak zdraví, statečnost a zdar architektonického umění a tvoření jsou podmíněny týmiž vlastnostmi našeho společného a národního bytu. Dále pak, že podstata a estetický dojem a účin architektury nejsou obsaženy jen v jejím zevním obraze.

Máme sice jen jedno velkoměsto a několik větších měst, stačily však, aby nás připravily o typ a kulturní i uměleckou položku měšťanského, rodinného a venkovského domu. I cestu tradice k němu přervaly. Tuto cestu Kotěra (povzbuzen a poučen v první řadě Angličany) snažil se odkrýti. Mnohé nalezl v odpovědích, jež mu dávaly země a život se svými podmínkami a potřebami na otázky bystře formulované a rozumně kladené. Půda, na níž a z níž stavěl — to jest terén a stavební hmoty, poloha — to jest příchod světla a temperatury, rozhodují stejně o architektonickém obraze zevním jako položky a složky života obyvatelů o vnitřku, jeho rozčlenění, složení a sdružení prostorů, jejichž rozměr a poměr, úměrnost a přiměřenost, ano zrovna náladavost, podmiňuje zase a přímo utváří zevnějšek, podmiňuje jeho výstupky a ústupky, jeho logie a balkony, uzavřenost či členěnost obrysu, rytmus kubický a souladnost ohraničených ploch. Je třeba projíti a obejíti takový útvar architektonický, chceme-li

si osvojiti a zažíti působivost jeho prostorové a objemové půvabnosti a harmonie, jejichž sféru vytváří toto architektovo umění.

Co jsem právě pověděl, opisuje karakter a podstatu každé dokonalé a vynikající vilové architektury v novodobém ozdravění. V jejich rámci se teprve uplatňuje osobitost nadání a sklonů, uplatňují intensity a povahové barvy tvořivého umělce. Kotěrovy rysy záleží jak ve volbě prostředků, tak ve skladu jeho umělecké řeči. K prvnímu patří nejen to, že se zvláštní dovedností a jaksi mile překvapující otevřeností pracuje s materiálem v užším slova smyslu tuzemským, dávaje každému, což jeho jest, žádaje však, aby za to cihla, omítka, dřevo, nátěr svoji hmotu daly do služby jeho konstrukce a texturu a barvu svého povrchu v příjemnou službu jeho dekorace. Lépe nežli kdo jiný pohlédl na domácí, venkovské a lidové stavby, ne aby vědecky stanovil formu jejich článků, nýbrž aby z jejich instinktivní práce převedl mocí svého intelektu přirozenost jejich techniky a procítil ducha zdobivosti své vlastní rasy. Nenaleznete v Kotěrových pracích, ani tam, kde lidové prvky na př. v konstrukci nebo dekorativním zpracování dřeva, nebo v plošné polychromii ornamentiky nejočitěji vystupují, nenaleznete kopii, opakování, mechanickou odliku předlohy a vzoru, tím méně jejich aritmetické kombinace. Zato vnitřní rytmus jejich linií, ploch a barev, ducha jejich harmonického sdružování dřeva a omítky, bílení a malování, nátěru a nekrytí přirozenosti látky. Zrovna tak přijímá a znovu oživuje staletou zkušeností zrovna posvěcenou konstrukci a z podnebni nutnosti vyrostlou podobu střechy, užívaje ji za významný a příznačný plastickomalebný motiv ve skladu zevní architektury, s vnitřním organismem srostlý. Ve vilách prvního období, jako na př. Máchově, Trmalově, Suchardově, v domkách poslední doby, jako Rydlově v Dobrušce, tento vpravdě lokální ton zvučí zrovna tak, jako bylo v temperované okázalosti interieru umělecko-průmyslové školy na výstavě v St. Louis (1904).

Mezi vilami jest jedna, na níž pohled Kotěrův rád prodlévá, poněvadž cítí, že v ní se dopracoval k plnému vyjasnění si vlastního životního cíle v přesvědčenosti a formě svého uměleckého tvoření. Ve vile p. Kratochvíla v Černošicích (1908) loučí se Kotěra s obdobím, v němž třetí složka architektury, jako uměleckého proudu a výtvoru, okrasa, ozdoba, ornament, tedy dekorace účelně konstruktivné formy, vymáhá si, ne sice s ní rovnoměrnou platnost, ale harmonické vyrovnání v procesu tvoření. Nepřehlédněme, aniž podceňujme, že díla tohoto prvního desetiletí práce a vzrůstu, mají svou

radostnou náladu, ano svěží veselost, jež právě z dekorativního života jeho architektoniky vyvírá. Nese je pružnost mladického kroku a jsou krystalisací citových hnutí, jak umělec sám ornamentiku definuje. Tato nálada ve tvoření převádí i pomník v dekorativní podobu s ornamentovou výmluvností, jakou mají náhrobky na židovském hřbitově ve Strašnicích (1901). V ní se mění townsendská fasáda Mánesova pavilonu výstavního v dekorativní slavobránu a tuším, že nikdo by ji nechtěl pohřešovat v divadle prostějovském, poněvadž právě zde je citovou a vábivou spojkou mezi skutečností života a ilusivností umění.

V oné síle a ve všem, co s ní u Kotěry vývojově souvisí, umělec tuto třetí složku potlačuje a zatlačuje. Všechen výraz a všechen život a hyb architektury vkládá do poměrů, prostor vymezujících a formu, prostor a tím stavbu utvářejících. Vzdávaje se vábivých sil dekorace, spoléhá na mocnou výraznost čiré architektoniky. Obrazností zrozené představy, v ideálné krystalisaci díla z jasné účelnosti, technické zkušenosti, pudového krasocitu a živelné tvořivosti, nabývají nyní převahou podobu a karakter tektonický. Jiní řeknou: geometrický, pozorují-li, kterak hranol, přímka, rovina nebo křivka a plocha sestrojuje těleso a podobu stavby, v níž zase jde o zajištěnou a krásně vyrovnanou rovnováhu břemene a podpory, tíhy a vznosu, co vskutku jest úkolem vhodné a sporé, ve fysické skutečnosti a optickém dojmu bezpečné konstrukce. Než třeba jen pohlédnouti na vodárnu vršovickou, aby, trvám, že každému, bylo zřejmo, že z vlastního účelu: vyzvednouti do náležité výše velkou nádrž, dosahuje umělec jednoduchou a mocnou konstrukcí objemného válce a silně a pružně vzhůru vedených vzpěr mocného podstavce tak, že chod a vzestup linií, pásů, žeber a jimi rozčleněných oblin ve spojení s lapidárním rysem přístupu do věže vytváří jedním takřka dechem zvláštní architektonickou a proto působivou životnost a tím novou krásu stavby. Jako tyto oblé měřické formy, tak i rovné hranolové, blokové převádějí své tektonické složení v dekorativnou působivost architektonického díla. Stačí ukázati na příklad risalitních výstupků vily Bianky v Bubenči, na některé náhrobky z první desítky tohoto století, složené či sestavené (smím-li tak říci, aniž bych snižoval moc tvořivosti) z položených a postavených desek a prismat. Vzájemný poměr ploch, síť linií, odstupňování krystalinických kamenů, jich ostínění světlem — to vytváří výslední obraz zevního klidu a vnitřního života v architektonickém výtvoru. Jan Kotěra, dostoupiv ku své čtyřicítce, zjednodušil a tím zesílil svůj princip tvořivý a vý-

tvarný: čiré architektoniky. Hrdá soběstačnost architekta zračí se v gestu, odmítajícím úsměv a pomoc ornamentiky, a mohly by vzejíti obavy, že propadne buď střízlivosti nebo asketismu. Planost jejich prokáže umělec v komposici nového zámku v Radboři, jehož pravidelný rytmus a skutečná tektonika forem snadno by vyvolaly dojem přísné uzavřenosti, ale prostorová živoucnost jasně rozčleněného vnitřku, čilá, ale souzvučná hovornost stěn, souladnost interierových komposic nese se krásným tempem a teplem zvýšené kultury života a bydla. Nejprostšími, za to nejčistšími a jaksi zdestilovanými prostředky a články architektonickými vytváří Kotěra ve Vídni dům Lembergrův na půdorysu logické jasnosti, budovu noblesní krásy. Její živý, členěný obraz vyrůstá při tom z těchže úvah a rozmyslů, jako ve své prostotě typicky vzorném návrhu pro venkovskou školu v Královë Dvoře. Jinak zase má architektura v Radboři nebo ve Vídni svůj pól opačný v Kotěrově vlastní vilce na Vinohradech: zevní její plastika, stroze krystalinická, halí intimitu a familiarnost prostorového tělesa přímo chránivě a střeživě vůči třenici vnějšího a cizího zmatku.

Je-li aspoň na okamžik přípustna historická zkratka, mohli bychom říci, že po celé století soustřeďuje a také absorbuje Praha sama jediná činnost naší architektury a kdybych zde rozložil čistou chronologii Kotěrových prací, ukázalo by se, jak málo, ano přímo nepatrně si z nich Praha zajistila. I nová musea a divadla stavěl Kotěra ve venkovských městech. Divadlo v Přerově by si zasloužilo zvláštního rozboru, kdežto zde nutno jen poukázati na to, jak je přiměrné místu a poměrům, jak je radostné a vlídné svým zevnějškem, jak náladové uvnitř, nehledě ani k technické stránce jeho půdorysu. Hlavně však rozdělení mezi spolupracovníky a sloučení práce dekorativní od plastik k malbám, od svítilen po nábytek je zde pozoruhodné. Ne pouze zde. V řízení a ovládání tohoto orkestru prokazuje architekt vždy stupeň, míru a povahu svého osobitého talentu, vkusu a vnitřního rytmu. Kde ty selhávají, rozcházejí se jednotlivé nástroje, jak útrapné příklady učí, až do kakofonie.

Museum v Králové Hradci budeme jednou hodnotiti jako prvního a pravého průbojníka. Bylo ho třeba, poněvadž záležitost musejních učilišť přijde asi na řadu v našem novém kulturním hospodářství a nynější naše musea semperovského typu palácového nemohou platiti za slovo poslední. Už proto ne, že více nežli jiné stavby veřejněmonumentální zatíženy jsou kletbou fasádové architektury. Její honosné kulise musí se podrobiti vnitřek a její

předepsané osové a vrstvové symetrie přímo znásilňují jeho účele. V Kotěrově museu celá architektura vznikla jako zhmotnění a zkrystalisování speciálního, novověkého účele a úkolu museální instituce. Prostory výstavní, přednáškové, sbírkové, knihovní, jejich rozměry a spojení, jejich poloha a osvětlení, vyrůstají a srůstají v architektonické těleso, jehož tvůrce vidí v tom uměleckou poctivost a povznesenou pravdu, že těmto činitelům přiznává vlivnou moc a tvárnou sílu v zevní architektuře. V té obětuje i konvenční symetrii, aniž by se obával, že se připraví o dojem monumentality a jejího vznešeného klidu. Asymetrii a rozvolněnou disposici průčelí, jak ji má podmíněnou a zdůvodněnou organismem prostorovým, ovládá originalní dominantou vstupního motivu. Vchod či portál, druhdy zvláštní architektonická dekorace průčelí, rozrůstá ve veliký architekturní útvar, aniž by se rozměry vstupní nezodpovědně nebo protimyslně nadouvaly. Takové portálové čelo, v němž se, asi ne bezprostředně, uplatňují prvky mohamedánsko-arabské výklenkové fasády, dal Kotěra současně Pavilonu obchodu na výstavě obchodní komory roku sedmého a na konec, zatím, z téhož tvárného principu vzniklý vchod do mocného bloku Pensijního ústavu, jenž formálním vyřešením a hlavně mocenskou poměrností ke vší hmotě a jejímu rozčlenění je dojista z nich nejlepší. Těmito dvěma stavbami ocitá se Kotěra znovu na pražské půdě, v jejím ovzduší a počíná se zároveň řada projektů, podniků a prací, z nichž některé dosud nepřivedeny ani ku konci, a jejichž geografie sahá daleko za hranice země. Tu počíná se (1907) s plány pro českou universitu v Praze, jejichž trnitá a často přerývaná cesta hrozí státi se cestou křížovou. Tu vzniká velkorysý projekt královského paláce, správněji královského sídla v Sofii (1912). V toto období patří krásný návrh hotelu na ostrožně v Opatii, a ukázněné bohatství projektu Rakousko-uherské banky ve Vídni, nehledě ani k činné účasti při pomníkových soutěžích ruku, v ruce se spřátelenými sochaři. Toto rozpětí a napětí sil, tato plodná moc nadání a energie práce jsou pozoruhodné momenty Kotěrovy zralosti, které dosahuje právě ve stáří, jež jeho učitel Wagner odhaduje za potřebné k plnému rozvinu architektovu. Hlavní však je tu vláda velké linie ve smyslu duchovém i hmotném. Tou obsáhne a pronikne umělec danou úlohu, nyní zhusta kolektivný program a úkol, ta vede chod jeho fantasie a vkládá svoji pečeť na tvary, do nichž se její ujasněné představy k trvalosti vtělují. Stavitel rodinných domků a umělec, uhádající sklony a přání jedincovy, vystupuje jako budovatel domů a staveb vyžadovaných sbornými potřebami a účely, sdruže-

nými členy o sjednocených a do kategorické přesnosti propracovaných potřebách a nevyhnutelnostech sociálního života. Tak stává se architekt uměleckým vykonavatelem sociální vůle. Mocí své tvořivosti určuje uměleckou formu ideálným podkladům a zároveň účelům sociální a národní společnosti. Než ta, ve všem svém celku anebo ve skupinových částech, kde v zájmu veřejném a společném drží rozhodčí moc volby a objednatele: je spolu odpovědna za svoji a naši architekturu. Ne její tvar a sloh, ale síla a karakter uměleckého dechu a ducha, jež povoláváme k dílu, připadají na účet naší součinnosti a společného ručení.

Doba znamenitě množí a diferencuje úlohy, prostředky a ústrojenství stavební oproti časům minulým. Varem hospodářského nebo sociálního života vyvolané a rodící se instituce formulují a typisují stavební programy obchodního domu, mikrokosmu velkého hotelu, bankovního ústavu, vysokého učiliště, vymáhají si změny, úpravy a nápravy veřejných komunikací a stavebních konfigurací. Problém dobrého a zdravého bytu ve svazu dělnických osad nebo v nájemním domu velkoměsta není a nebude dlouho ještě načisto vyřešen.

Musí stačiti těchto jen několik prací Kotěrových, aby bylo patrno, jaký podíl béře architekt na těchto příkazech dneška. Příklad hotelu v Opatii: karavanserail evropské rasy a kultury pro hromadný požitkový pobyt letní. Domy Laichtrův na Vinohradech a Urbánkův v Praze mezi nimi znamenají typ střední, nebo také kompromisní, složení z ruchu obchodu a z klidu bydlení, z prodejen a úřadoven, z kanceláří a bytů pod jednou střechou a v jednom tělese. Podobným, leda o něco složitějším požadavkům měl odpovídati dům Koruny na Václavském náměstí, kde však v soutěži nikomu a také ne nynější stavbě nepodařilo se jednou vše spojující myšlenkou architektonickou zmoci konglomerát vnitřku. Vedle nich velká, horizontálně rozprostraněná a stejnoměrně spočívající hmota hranolu domu Pensijního ústavu! První dojem: zornamentalisování velkoměstského domu, řadového typu. Malá přímočará hnutí v hlavní kubatuře překonávají strnulost hmoty. Jasný, nepokrytý, ale ve svém výrazu zrytmisovaný protiklad podpory a břemene a pak otvorů a pevné hmoty a plochy je jedinou vše pronikající a ovládající tvůrčí zásadou. Přidružuje se k nim banka „Slavie“ v Sarajevě a dům v Hradci Králové. Předvádím tak onu skupinu prací, která ve vniterném vývoji, upravuje basi novému, nyní rozšířenému projektu spojených budov české university. I návrh sofijského paláce se k tomu řadí. Všechno architektonické

jejich tvarosloví je zredukováno na tři základní útvary: linie, plocha, těleso, nejraději v jich primitivní absolutnosti přímky, roviny a hranolu. Kotěra v této své fázi dospívá na vrchol, kde se ve své architektuře spoléhá na výlučnou mluvu čiré architektoniky. S největším respektem a uměním zachází Kotěra nyní s plochou, vyhrazuje jí, neporušené a nezotročené, nejen veškerý úkol vymezovací, nýbrž také výrazový. Svislá rovina v průčelí domovém nabývá moci a výrazu obrysem, rytmem svého rozčlenění, sevření nebo uvolnění. Jakost a povaha materiálu dává jí barvu ano i symbolický výraz životního pohybu, když jednou ji, plochu, vytváří jednotící povlak omítky nebo jindy přebíhá po ní síť spárování obnažených vrstev cihelných.

Třetí, poslední a, bohdá, závěrnou jest redakce universitního projektu, kterým Kotěra právě zvítězil ve vynucené a vnucené soutěži. Jako má všechen vývoj Kotěrův cosi neodolatelně logického ve svém postupu a vzestupu, tak onen projekt, znamená vrchol umělecké práce Kotěrovy, která gestem nálady mládí započala, až nakonec dospěla k prosté jednoduchosti soustředěných výrazových sil. Máme viděti v tomto zpřísněném a zdánlivě spartansky, v pravdě jadrně a stroze se vyjadřujícím umění jen obraz osobního procesu šťastně zdatnícího muže-umělce? I v tom případu dostalo se naší architektuře v Kotěrovi silného a osobitého zjevu. Než tento zjev je nadto dobový. Ve svém umění ztělesňuje Kotěra vážnost produkce, do níž vkládá všechnu váhu a opravdovost své osobnosti, vnáší disciplinu a řád. Jsou to vodítka a zásady, jimiž si celý národ zajišťuje svoje bytí a svoje štěstí. Umělecké dílo stává se jejich symbolem a umělec pronáší a hlásá je v krásné a proto stále živé formě. Nejen to počítáme Kotěrovi vysoko, že svojí činností tvůrčí splňuje touhu a příkaz doby po její vlastní svéráznosti a utužení nového rozumu a cíle života, ale také to, že svým dílem ujasňuje všem kulturní smysl, úkol a moc umění. Je zapotřebí rozvinouti tuto moc, aby překonány byly konvenční pohodlnosti, úzkoprsé nerozhodnosti a selhávající zaostalosti. Slibovalo je nahraditi ono „příchozí umění“ před dvaceti lety, ale jeho apoštolé, nositelé a budovatelé musili se valně přičiniti. Nestačilo jen rýsovat, kreslit, malovat a modelovat, bylo třeba vykonaným dílem přesvědčovat, budit umělecké svědomí, dobývat kulturní půdu, cit a morálku společnosti pro životní nutnost a prospěšnost umění, které rodíc, stále je v přerodu.

(Duben 1921.) *KAREL B. MÁDL.*



Jan Kotěra: Salonek divadla v Prostějově. 1907.



Jan Kotěra: Salon vlastního domu. 1908.



Jan Kotěra: Jídelna bytu Karla B. Mádla. 1910.



Jan Kotěra: Jídelna zámku v Radboři. 1913.



Jan Kotěra: Ložnice bytu Karla B. Mádla. 1910.



Jan Kotěra: Vila Trmalova ve Strašnicích. 1902.



Jan Kotěra: Vila Suchardova v Bubenči. 1905.



Jan Kotěra: Vila Dra. F. Tondra v St. Gilgenu. 1906.



Jan Kotěra: Vlastní dům na Král. Vinohradech. 1909.



Jan Kotěra: Ulice dělnické kolonie v Lounech. 1909—1913.



Jan Kotěra: Dělnická kolonie v Lounech. 1909.



Jan Kotěra: Náhrobek Robitschkův na židovském hřbitově v Praze. 1901.



Jan Kotěra: Vila Kratochvílova v Černošicích. 1908.



Jan Kotěra: Věž vodárny ve Vršovicích. 1906.



Jan Kotěra: Portál věže vodárny ve Vršovicích. 1906.



Jan Kotěra: Risalit vily Bianca v Bubenči. 1910.



Jan Kotěra: Náhrobek Vojty Slukova na Olšanech. 1903.



Jan Kotěra: Náhrobek rodiny Vojanovy na Olšanech. 1904.



Jan Kotěra: Náhrobek rodiny Mrázovy na Olšanech. 1906.



Jan Kotěra: Náhrobek rodiny Janouškovy na Olšanech. 1915.



Jan Kotěra: Zámek v Radboři. 1910.



Jan Kotěra: Hall v zámku Radbořském. 1910.



Jan Kotěra: Palác Lembergrův ve Vídni. 1915.



Jan Kotěra: Z nádvoří paláce Lembergrova ve Vídni. 1915.



Jan Kotěra: Divadlo v Prostějově. 1905.



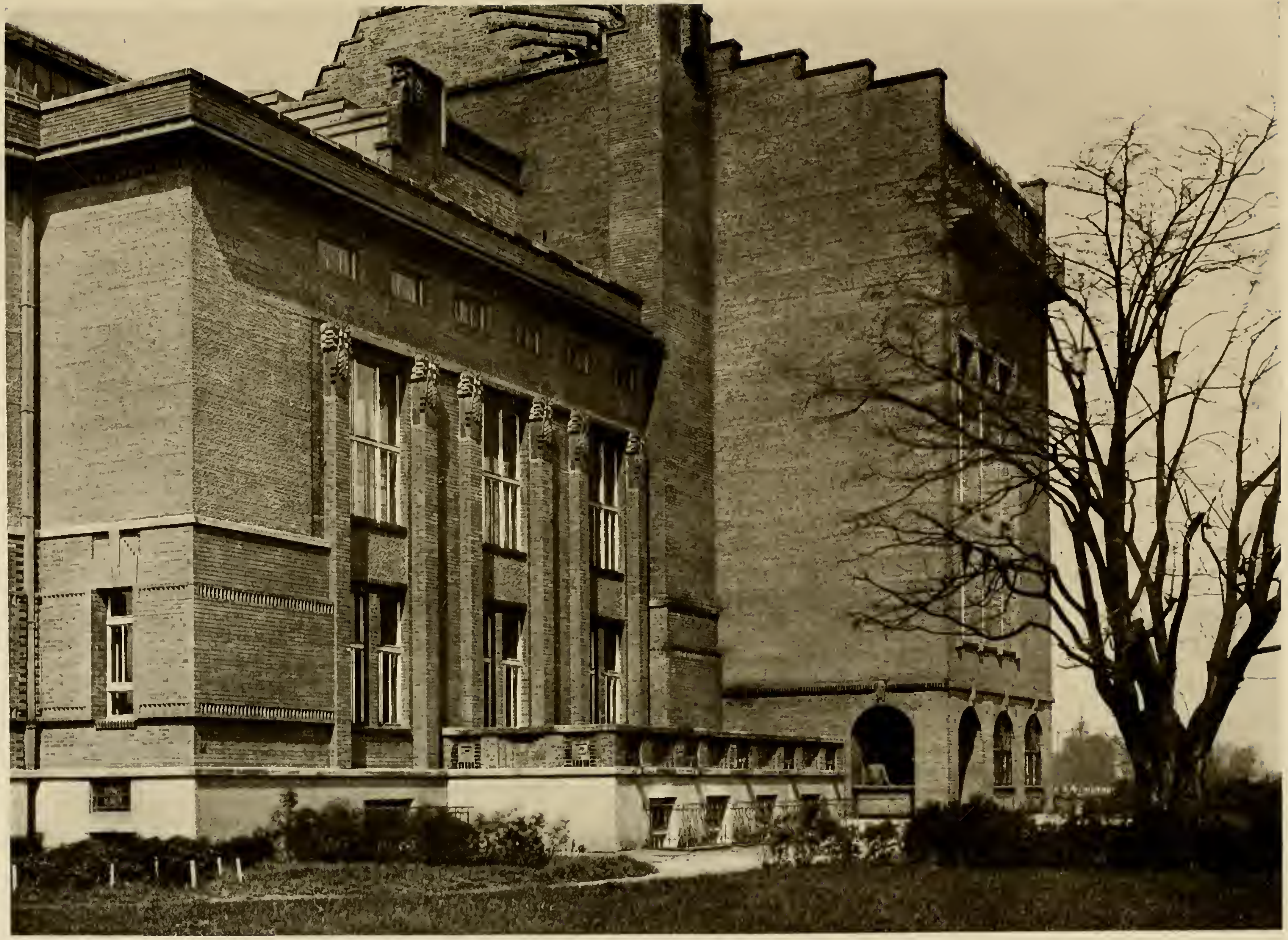
Jan Kotěra: Divadlo v Prostějově. 1905.



Jan Kotěra: Jeviště divadla v Prostějově. 1905.



Jan Kotěra: Museum v Hradci Králové. 1906—12.



Jan Kotěra: Zadní část musea v Hradci Králové. 1906—12.



Jan Kotěra: Přednáškový sál musea v Hradci Králové. 1912.



Jan Kotěra: Portál pavilonu Obchodu na výstavě obchodní komory v Praze 1908.



Jan Kotěra: Portál domu pensijního ústavu v Praze. 1912.



Jan Kotěra: Soutěžný návrh paláce Rak.-uher. banky ve Vídni. 1911.



Jan Kotěra: Projekt hotelu v Opatiji. 1910.



Jan Kotěra: Dům nakladatele M. Urbánka v Praze. 1911—1913.



Jan Kotěra: Hôtel Urban v Hradci Králové 1911.



Jan Kotěra: Banka „Slavia“ v Sarajevu. 1911.



Jan Kotěra: Pensijní ústav v Praze. 1912